

**Calogero Giorgio Priolo**

AA.VV.

*Dante nella poesia del Novecento e dei primi anni del nuovo millennio I*

a cura Donato Pirovano e Clara Allasia

«Rivista di letteratura italiana»

XXXIX, 3

2021

ISBN 978-88-3315-381-0

Giorgio Baroni, *Prologo*Giovanni Saccani, *Dante Settecento: «Viver tra coloro che questo tempo chiameranno antico».**Dante nella contemporaneità, fra poesia e arti grafiche*Valerio Magrelli, *Ritrovamenti di tracce dantesche*Lino Pertile, *Riflessioni su Dante e il fascismo*Heather Webb, *Pluralità, azione e diletto in Dante e Arendt*Igor Candido, *Dante conviviale: mito classico e dottrina cristiana in Pascoli*Marcello Ciccuto, *La critica dantesca pascoliana e le intuizioni astratte della parola poetica*Virginia Di Martino, *Echi danteschi e percorsi di redenzione nei 'Frammenti lirici' di Clemente Rebora*Laura Nay, «*Con tutto il nostro ingegno*», «*arduo trasformare se stesso in io dantesco*»: *Dante, Gozzano, Pavese*Carlo Santoli, *Dante e D'Annunzio. Alcuni esempi di innovazione tra musica, poesia e scena nella 'Francesca da Rimini'*Martino Marazzi, *In partibus fidelium: sulle interpretazioni di Luigi Pietrobono e Francesco Ercole*Marika Boffa, *Dante a Trieste. Le 'Note senza testo' di Bobi Bazlen e i 'Colori' di Virgilio Giotti*Giorgio Ficara, *Facie ad faciem. Nota su Montale e Dante*Roberto Rea, *Il dantismo degli 'Ossi' da 'Meriggiare' ad 'Arsenio'*Lorenzo Resio, *La «navicella» del «superstite lupo di mare»: temi danteschi nella lirica di Giuseppe Ungaretti*Francesco Giusti, *Dante dopo Brecht: gesti lirici e modalità comunicative*Roberto Norbedo, *Sul dantismo nel 'primo' Saba*Antonio Saccone, *Notazioni su Mario Luzi interprete di Dante*

Nonostante si sia riferito a Torino solo una volta – e con biasimo – nel *De vulgari eloquentia* (I xv 7), la città subalpina e la sua Università hanno riservato a Dante uno spazio di rilievo, specie nell'ultimo secolo e mezzo, con nomi di spicco – da Umberto Cosmo e Arturo Graf a Edoardo Sanguineti – occupati nell'esegesi della sua opera. Tradizione, questa, rivitalizzata dalla recente istituzione della cattedra di Filologia e critica dantesca e portata ai suoi esiti migliori nel corso del centenario del 2021, con le iniziative di *Dante SettecentTO*. A questo ricco programma appartiene anche il convegno i cui atti si ripercorrono – in realtà solo in parte – in questa sede. Svoltosi fra il 21 e il 25 settembre 2021 in ben otto sessioni di lavoro e con oltre trenta relatori, esso ha infatti imposto di suddividere le relazioni in due fascicoli consecutivi della «Rivista di letteratura italiana». Mentre dunque l'iniziativa ambiva in generale a studiare i riflessi di Dante fino all'alba del nuovo millennio, il primo volume che ne attesta i risultati si ferma all'esperienza di Luzi.

Apri il libro il *Prologo* di Giorgio Baroni, in cui si riflette sulla doppia possibilità che si ha, sul piano metodologico, quando si analizza la persistenza dantesca nei poeti del Novecento: scegliere di seguire le tracce lessicali o sintagmatiche del fiorentino, avvalendosi degli strumenti di

interrogazione informatica, oppure analizzare, dei grandi autori contemporanei, la produzione critica su Dante, anche quella di poche pretese. Del primo orizzonte di ricerca si dà un esempio minimo ponendo una lirica di Clemente Rebora (*Gira la trottola viva*) e la metafora ivi utilizzata della trottola-esistenza «sferzata» da Dio e dal tempo come punto finale di un arco che parte da Virgilio (*Aen.*, VII 373-84) e passa appunto per il dantesco «paleo» mosso dalla letizia in *Par.*, XVIII 42. Per il secondo ambito di studio Baroni riporta il caso di Umberto Saba e della quattordicesima delle *Prime scorciatoie*, in cui Dante figura come prototipo di poeta, per la capacità di far convivere in sé l'uomo adulto e il bambino che del primo osserva stupito la grandezza.

Nel contributo di Valerio Magrelli – il primo vero e proprio della raccolta, dopo le brevi pagine di inquadramento istituzionale del Convegno da parte di Giovanni Sacconi – la ricerca delle tracce dantesche nella poesia contemporanea prospettata da Baroni è svolta dalla viva voce di uno dei suoi protagonisti. L'autore romano offre un ritratto di sé come «depositario, erede e, soprattutto, trafugatore» (p. 17) di Dante, dando lettura di cinque suoi componimenti (*A te DNA; El memorioso, L'abbraccio, Il commissario Magrelli, Misery non deve morire*) in cui ha individuato prove dell'irresistibile tentazione di rubare «un pochino di polvere dalla miniera d'oro della *Divina Commedia*» (ivi).

I due saggi successivi si distinguono da quelli presenti nel resto del volume per via del comune interesse a verificare la ripresa (e, talora, distorsione) del pensiero dantesco in ambito politico. Dopo un generale inquadramento sul canone letterario italiano e sui suoi mutamenti prima e dopo il fascismo, Lino Pertile sostanzia il suo scritto di un'ampia sezione che raccoglie lacerti di discorsi mussoliniani: da essi, lungo l'intero Ventennio, emerge una strumentalizzazione della figura di Dante. Dei valori promossi dal poeta – «la sua ossessione del primato di Roma, della romanità e dell'Impero, il suo conservatorismo sociale, la sua denuncia delle fazioni politiche, la sua inflessibilità morale [...]» (p. 28) – il fascismo si riconosce infatti definitivo invero. Che si trattasse di un'interpretazione distorta del fiorentino doveva essere evidente già agli intellettuali dell'epoca – versi del *Paradiso* campeggiavano addirittura sulla copertina di «La Difesa della Razza» –, ma se mancò ogni forma di rimostranza durante e, soprattutto, dopo il fascismo, fu perché si riteneva che quell'uso potesse incrinare l'immagine di Dante solo in superficie, mentre la sostanza ne sarebbe restata intatta, pronta a riemergere quando le condizioni l'avrebbero consentito. Si spiega così perché Dante, assunto a icona da parte dei persecutori fascisti, potesse essere salvato dall'ostracismo che toccò nel dopoguerra ad altri autori di regime – d'Annunzio, su tutti –, diventando anzi emblema della controparte, come accade specialmente nel famoso capitolo del *Canto di Ulisse* di *Se questo è un uomo* di Primo Levi, in cui l'eroe infernale incarna i valori «dell'umanesimo occidentale» (p. 32). Esito, questo, certamente buono, ma che andrebbe accompagnato, secondo Pertile, da un'opportuna storicizzazione dell'opera di Dante, per evitarne ulteriori strumentalizzazioni devianti.

Esercizio positivo e critico di accostamento fra il pensiero politico di Dante e quello di filosofi moderni è dato nello scritto di Heather Webb. L'autrice è consapevole che la *Monarchia* sia distante, per capisaldi teorici, dal *The Human Condition* (1958) di Hannah Arendt – al principio di unità su cui si fonda il sovrano dantesco si contrappone quello di pluralità, capitale per la studiosa tedesca – eppure una più accurata lettura del trattato novecentesco permette di riconoscere nella *Monarchia* un fondamentale punto di partenza, per il suo «linguaggio distaccato e preciso» (p. 38). Webb si sofferma, in particolare, sulla citazione di un passo della *Monarchia* (I xiii 1-3), posto in esergo al capitolo dedicato da Arendt al tema dell'azione, notando da parte dell'autrice la chirurgica omissione del lacerto iniziale, che priva l'originale trecentesco del suo riferimento mirato al ruolo del monarca e permette di associare quanto proposto da Dante per questa figura a ogni individuo della pluralità umana. Arendt e Dante partono, per le proprie riflessioni, dalla comune ispirazione all'Aristotele della *Politica*, perciò sono confrontabili per molti argomenti, anche laddove l'autore

antico non sia esplicitamente chiamato in causa: la questione dei confini e il loro mantenimento, l'esercizio del libero arbitrio nella società, il rapporto fra amore e politica.

I saggi successivi, fino alla fine del volume, sono dedicati più tradizionalmente allo studio dei riverberi danteschi – dai prelievi lessicali alle suggestioni più impalpabili – in singoli autori della tradizione letteraria italiana. Si comincia con Pascoli al quale sono dedicati i lavori di Igor Candido e di Marcello Ciccuto. Dopo un inquadramento sui *Poemi conviviali* (1904-1905) e sulla concezione storico-poetica che ne emerge, fra debiti e superamenti con Vico e, soprattutto, Leopardi, il primo si sofferma sul caso di *Ultimo viaggio*, i cui ventiquattro canti Pascoli dedica alla figura di Ulisse. Il testo non è espressione «di un neoclassicismo di superficie [...], di marca arcadica» (p. 48), ma risulta ravvivato proprio dalla formazione dantesca del poeta, la quale dà ovviamente importanti frutti accanto alla figura dell'eroe greco. Al suo delineamento non collaborano infatti solamente ipotesti letterari – Omero e Tennyson – ma anche il pensiero espresso dall'autore sull'opera di Dante in pubblicazioni critiche coeve (*Minerva oscura*, *Sotto il velame*, etc.). Ne deriva un Ulisse che, dopo lo sperato ritorno a Itaca, viaggia non per desiderio di conoscenza, ma per verificare la verità della sua memoria, quella cantata dalla poesia celebrativa. Tale ricerca è, dantescamente, ritenuta peccaminosa e costituisce la principale causa, secondo Pascoli, dell'esclusione di Ulisse dalla beatitudine e del suo annullamento alla fine dell'*Ultimo viaggio*.

Ciccuto si sofferma invece sulle reciproche distanze critiche e metodologiche che separarono il Pascoli dantista dalla scuola fiorentina, sorta attorno alla neonata Società Dantesca Italiana. Mentre gli studiosi di questa importante realtà accademica affrontavano Dante e la sua opera attraverso la specola dello storicismo, a partire dell'interpretazione letterale del poema, Pascoli muoveva dal presupposto della voluta difficoltà della *Commedia* per proporre una lettura secondo i modi «dell'evasione visionaria, della morte o dell'incontrollato mistero del doppio» (p. 60). In questa prospettiva la ricerca della verità è sempre rinviata e il motivo del viaggio, centrale per il poema, perde i suoi connotati di concretezza. Svolgendosi come all'interno un non-luogo, esso è privato ogni valore cognitivo e strutturale – non è più percorso ascensionale, ma catabasi annullante, come nell'ulissiaco *Ultimo viaggio* – mentre all'intuizione dell'interprete si dà il massimo della libertà su una via allegorica di sogno-visione.

Il cammino nel primo Novecento continua con le pagine di Virginia di Martino, dedicate all'analisi di alcuni dei *Frammenti lirici* di Clemente Rebora. Più che di debiti danteschi in senso stretto, si riconoscono qui degli echi, che affiorano fin dal primo componimento della silloge, per il carattere drammatico, che lo avvicina all'*incipit* della *Commedia*. Al turbamento di Dante, uomo singolo, si oppone però quello dell'umanità alle soglie del secolo XX: nel fr. 36 la concretezza del paesaggio in sfascio ricorda quella di Malebolge. A tutto ciò l'io lirico replica con uno slancio orientato a cogliere oltre il caos del presente valori assoluti ed eterni. Ricorrono spesso, a descrivere tale situazione, immagini acquatiche, come quella dell'acquazzone del fr. 69 – ricco di elementi lessicali dantescamente petrosi – che assume le caratteristiche di un diluvio universale, capace di mettere in crisi ogni cosa, comprese la ragione e la saggezza umane, ma allo stesso tempo presagio di futura redenzione, quella della poesia/felicità che si raggiunge proprio quando l'ordinarietà e l'aridità dei tempi non sembrano lasciare speranza alcuna.

Il percorso nei primi decenni del Novecento prosegue con il saggio di Laura Nay, dedicato a Gozzano e Pavese. Concependo le prove letterarie locali – subalpine – incomparabilmente lontane dalla poesia di Dante e dalla sua levatura universale, i due fanno del poeta fiorentino un argomento di studio e di ispirazione fin dall'inizio dei rispettivi percorsi di formazione. Il loro rapporto con il poeta antico è ricostruito attraverso gli scritti privati – lettere, diari – e le tracce della *Commedia* (e di altre opere minori) presenti nella produzione critica e letteraria. Affrancandosi, attraverso Dante, dal retaggio ottocentesco di matrice dannunziana, Gozzano e Pavese realizzano in modi diversi il rapporto. Il primo tratta Dante, in poesia, come fonte inesauribile di materiali, con tecniche e modi di citazione che mutano progressivamente dalle prime prove liriche a *Farfalle*; il secondo guarda

invece al poeta come strumento di studio, sia nella valutazione di opere altrui – come quelle degli autori americani – sia per una personale ricerca d'ordine poetico, come dimostrano passi dal *Mestiere di vivere* e dal *Mestiere di poeta*.

All'idolo polemico di Gozzano, D'Annunzio, è dedicato il contributo successivo, in cui Carlo Santoli offre una rapida analisi della trasposizione operistica della *Francesca da Rimini*, rappresentata per la prima volta al Teatro Regio di Torino nel 1914. Oltre a sottolineare, per alcuni brani del libretto, il rapporto con l'ipotesto di *Inf.*, v, lo studio si sofferma in particolare sull'importanza delle musiche di Zandonai, al quale va ascritto il merito di aver conciliato «lo stile vocale italiano con la strumentazione ricca germanica» (p. 91), sulla scia di Wagner e Strauss, e di aver così realizzato un'opera dal raro equilibrio fra «la raffinata ricercatezza verbale e la scultorea linea melodica» (p. 97).

Il percorso attraverso autori canonici del primo Novecento si interrompe temporaneamente nei due saggi successivi, che rendono conto delle esperienze di intellettuali non poeti e di autori secondari. Martino Marazzi contestualizza i contributi danteschi di Pietrobono (dai *Saggi danteschi* del 1936 al commento alla *Commedia*) e di Ercole (specie il *Pensiero politico di Dante*) in una fase storica stretta fra il centenario del 1921 e la chiusura della parabola fascista, procedendo poi a un loro confronto su più ambiti, dall'interpretazione di alcuni personaggi o allegorie della *Commedia* alla cronologia relativa delle opere del fiorentino. Se i due studiosi sono molto distanti per contenuti e atteggiamenti – Ercole affronta selettivamente il poeta per ricostruire il suo pensiero politico, Pietrobono ha un approccio integrale, di stampo didattico – le loro attività risultano tuttavia accomunate dalla «ricerca di un principio unificatore e generalizzante» (p. 106) per spiegare il poema nella sua interezza e mostrare il valore intellettuale, non solo poetico, della sua struttura. Lo studio di Marika Boffa, invece, ha il merito di porre in luce gli elementi danteschi dell'esperienza di due intellettuali triestini. Del poliedrico consulente editoriale Bazlen si rileva, per la preferenza verso la letteratura mitteleuropea, una certa distanza dalla produzione italiana. Se per questo Dante non figura che raramente nelle carte private (*Note senza testo, Lettere editoriali*), la sua lezione deve essere stata tuttavia centrale per l'inconcluso romanzo *Capitano di lungo corso*, che trae da Dante il mito ulissiano e, in particolare, il tema della *curiositas* dell'eroe, benché questi intraprenda poi un viaggio verso est, come ad affrancarsi dal sapere occidentale. Del poeta dialettale Virgilio Giotti, invece, si propone un'analisi del percorso artistico in cui rappresenta un momento fondamentale la traduzione-riscrittura in friulano del sonetto dantesco *Tanto gentile*, attraverso la quale l'autore – eliminando ogni traccia di angelicazione – sostituisce a Beatrice con una «putela», ragazzetta della realtà quotidiana, nella cui semplice concretezza l'io lirico riconosce il proprio paradiso.

All'affondo su tali esperienze periferiche di dantismo, segue una coppia di lavori dedicati a Montale. Di quest'ultimo a Giorgio Ficara interessa – specie in un contesto, come quello del centenario, in cui Dante pare divenire universale, poeta per tutti – l'attenzione per il tema tutto dantesco della traducibilità intellettuale, a parole, di una visione, come quella di Dio in Paradiso. Che il presente escluda tale visione dai propri orizzonti permette di definire, attraverso essa, l'attitudine principale dei poeti, ovvero la «*curiositas* intellettuale e metafisica» (p. 121), una sete di sapere che ha che vedere con la grazia, realizzabile *in toto* solo dopo la morte, e impossibile da ottenere senza la preghiera.

Col proprio scritto, Roberto Rea mira invece a ricostruire l'evoluzione dell'influenza di Dante sul poeta genovese attraverso il lungo arco temporale della composizione della sua prima raccolta, dal 1916 al 1927. In proposito si nota come Montale parta da un riuso conclamato della lettera e della sua consistenza espressiva, come accade in *Meriggiare*, per poi progressivamente mutare tali debiti d'espressionismo linguistico in tracce meno nette e in celate allusioni. È il segno di un nuovo rapporto con la fonte che, specie nelle poesie aggiunte al nucleo originario del 1925 (su tutte *Arsenio*), deve risentire di uno smarcamento dalla lezione crociana, determinato dalla lettura di

Pound e, soprattutto, Eliot, le cui riscritture del poema sacro mettono Montale di fronte a un modo altro di rapportarsi a Dante, riattualizzando il «potere di concretezza e astrazione, realismo e allegoria» (p. 138) della sua parola.

Nel saggio successivo Lorenzo Resio si sofferma sulla figura di Ungaretti, partendo dalla vulgata sulla rarità di reminiscenze del plurilinguista Dante nella sua poesia monolingua e petrarchesca. Alla rassegna delle principali opinioni dei critici a riguardo si incrocia, in un primo momento, l'analisi di alcuni saggi che Ungaretti dedicò a Dante – dalla *lectura* di *Inf.*, I a *Dante e Virgilio (1938-1942)*; segue poi una sezione dedicata allo studio di una serie di liriche alla ricerca di tracce dantesche non nel tessuto testuale, bensì sul piano tematico. L'io ungarettiano condivide con Dante la condizione dell'esule, di colui che fa parte per se stesso, ma non può evitare di guardare anche al resto dell'umanità. L'attenzione per tale condizione ramifica si esprime anche nell'interesse per la figura di Ulisse al centro della *Canzone* introduttiva a *Terra promessa*, di cui si dà analisi nella parte finale dell'articolo.

Il lavoro di Francesco Giusti differisce dall'impostazione di altri saggi non soffermandosi su un autore in particolare, ma scegliendone un paio – posteriori al limite cronologico del volume – per verificare in alcuni loro testi l'assunto contenuto in un sonetto di Brecht (*Studien*, 1938) attorno al gesto della lode e al suo perdurare nella tradizione lirica nonostante l'inattualità. Si parte con lo *Xenion* I, 5 (1964) di Montale: qui il gesto canonico serve a lodare, dopo la morte, Drusilla Tanzi, di cui sono descritte, con registro basso e quotidiano, le virtù. L'io amante è paragonato all'inizio del testo a un cane. Lo stesso animale figura nel componimento di Sanguineti, il sesto della serie dell'*Ultima passeggiata* (1982), nel quale il cumulo verbale, consueto per l'autore, serve a dire lo sforzo per esprimere la lode adatta per la donna e il desiderio di contatto corporeo. In entrambe le prove, benché variamente adattato, il gesto della lode di dantesca fondazione persiste, con la paradossale conseguenza – molto evidente in specie per il caso sanguinetiano – di determinare la collocazione dei due testi in una tradizione consolidata, proprio mentre essi vorrebbero superarla. A Roberto Norbedo si deve invece un acuto approfondimento su Saba, poeta che nell'auto-analisi del proprio percorso lirico tende ad arretrare progressivamente l'inizio della propria relazione di comprensione e riuso dell'opera dantesca. Associare le origini di questo rapporto, come fatto in un primo momento, al periodo dei *Versi militari* (1905-1908) e della rappresentazione infernale della guerra pare riduttivo al poeta, che lascia intendere invece una frequentazione meno circoscritta e capace di esiti varî lungo tutto l'arco della sua produzione lirica. Di questo percorso, Norbedo affronta in particolare alcuni componimenti di *Trieste e una donna* (1910-1912) – *Il giovanetto*; *La bugiarda*; *Dopo una passeggiata* – nei quali coglie significativi legami con i canti finali del *Paradiso*. Le tessere dantesche sono qui reimpiegate tralasciando l'originale caratterizzazione religiosa, ma è possibile cogliere in questi debiti paradisiaci un importante momento per la formazione, che ha dato «profondità alla concezione sabiana dell'amore nella sua realizzazione poetica» (p. 170), molto prima del periodo – quello terminale – cui normalmente si ascrive l'attrazione per il trascendente e l'esigenza di un amore, una solidarietà, universale.

Il volume si conclude con il contributo di Antonio Saccone la cui riflessione sull'influenza di Dante nella poesia di Luzi è mossa a partire da alcuni saggi dell'autore contemporaneo (*L'inferno e il limbo*, *Dante, scienza e innocenza*, *Dante, da mito a presenza*) nei quali il poeta antico è fatto oggetto di un'approfondita riflessione, con significative conseguenze sulla poetica luziana. Nei contributi critici in analisi – come già accaduto in Ungaretti, ma con esiti opposti – Dante è messo in paragone con Petrarca, ponendo in evidenza l'attenzione del primo per la realtà materiale, la sua concretezza e varietà. Dopo un approfondimento sul concetto di esilio e di come esso abbia influenzato la poesia di Dante rendendola strumento di denuncia delle iniquità del presente e di profezia sul suo superamento, Saccone passa a considerare gli effetti del suo magistero sulla produzione del primo Luzi, quella ermetica, nella quale l'autore costituisce un caso a parte proprio



per il legame con la lezione dantesca, che gli permette di superare i limiti vietati della lirica e di dare voce «alla drammatica concretezza del reale creatasi all'uscita della guerra» (p. 179).

Nell'attesa di leggere i saggi contenuti nel secondo volume degli atti – di cui si darà conto sempre nelle pagine di questa rivista – il primo libro offre agli studiosi un prezioso e originale quadro sul dantismo d'inizio Novecento, una panoramica il cui principale pregio consiste nel trattare in un'unica sede un ampio spettro di esperienze, superando la più piana ricerca di echi danteschi e dando della fortuna del poeta una descrizione più sfaccettata e complessa.